M
1764
K694
1927
c.1

MUSI

М. Прокопів

6 · МУЗИЧНА БІБЛІОТЕКА · 6

І

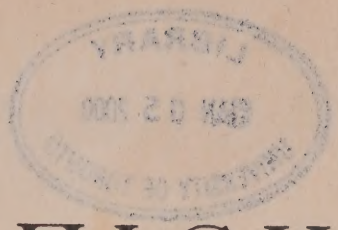
КОЗАЦЬКІ ПІСНІ

КНИГОСПІЛКА

M
1764
K694
1927
c. 1
MUSI

MUSD 28-3

6 • МУЗИЧНА БІБЛІОТЕКА • 6



КОЗАЦЬКІ ПІСНІ

РЕДАКЦІЯ, СТАТТЯ Й ПРИМІТКИ
Д. РЕВУЦЬКОГО

ВИПУСК ПЕРШИЙ

1. „Побратався сокіл"... О. Серова
2. „Про Байду" М. Лисенка
3. „Про чайку" Я. Степового
4. „Про Супруна" Л. Ревуцького
5. „Про Данила Нечая" Л. Ревуцького
6. „Ой, не спав я нічку"... Л. Ревуцького
7. „Про Палія та Мазепу" М. Лисенка

КНИГОСПІЛКА

LIBRARY
JAN 05 2000
UNIVERSITY OF TORONTO

ТРЕСТ
„КИЇВ-ДРУК"
ПЕРША
ФОТО-ЛІТО-ДРУКАРНЯ
СІННИЙ МАЙДАН
№ 14.
ТЕЛЕФОН
34-96.

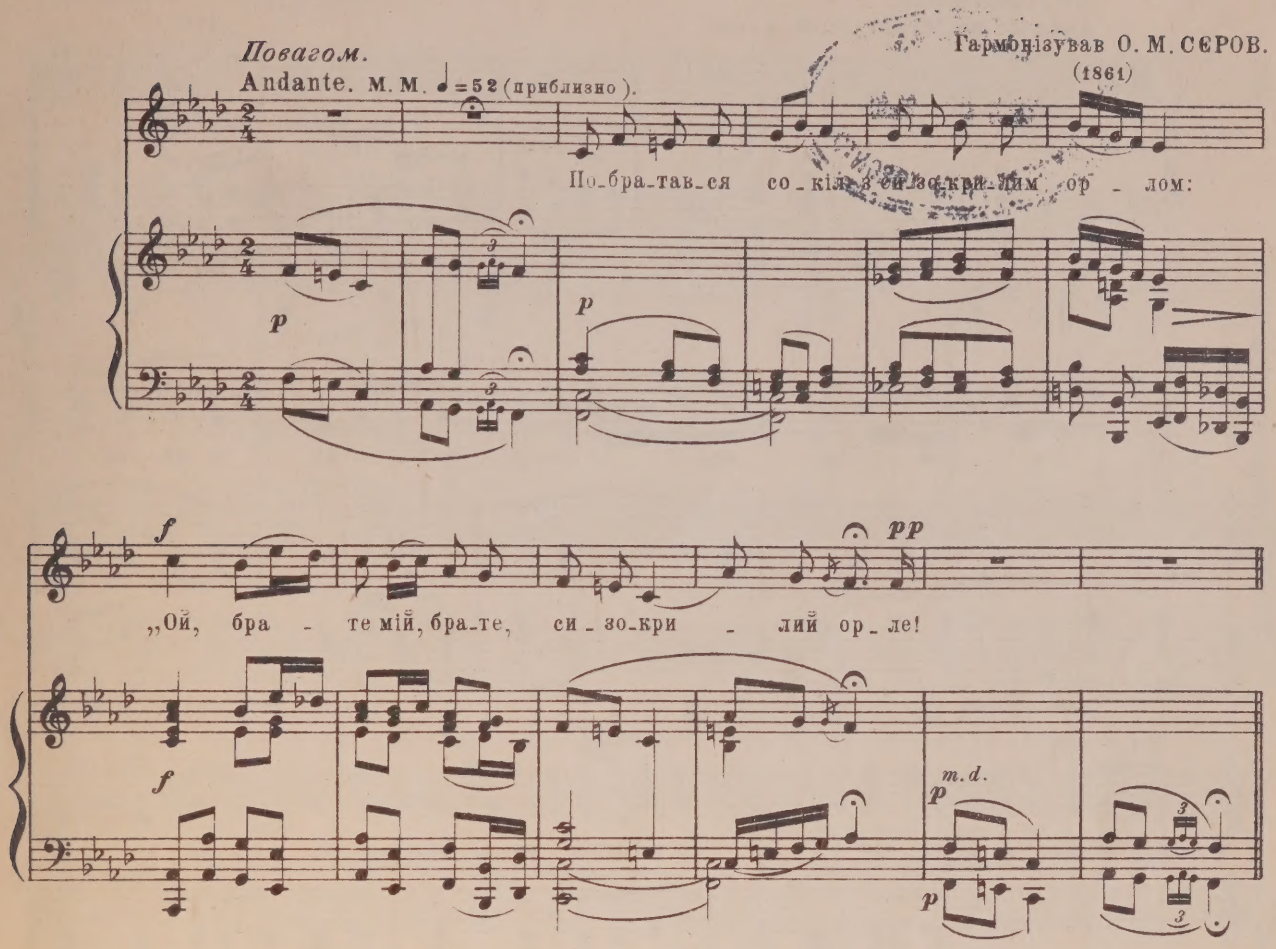
Київський Окрліт № 2850

Зам. № 1999—2000.

1927

[398.8 [47.7]

1. „Побратався сокіл“...



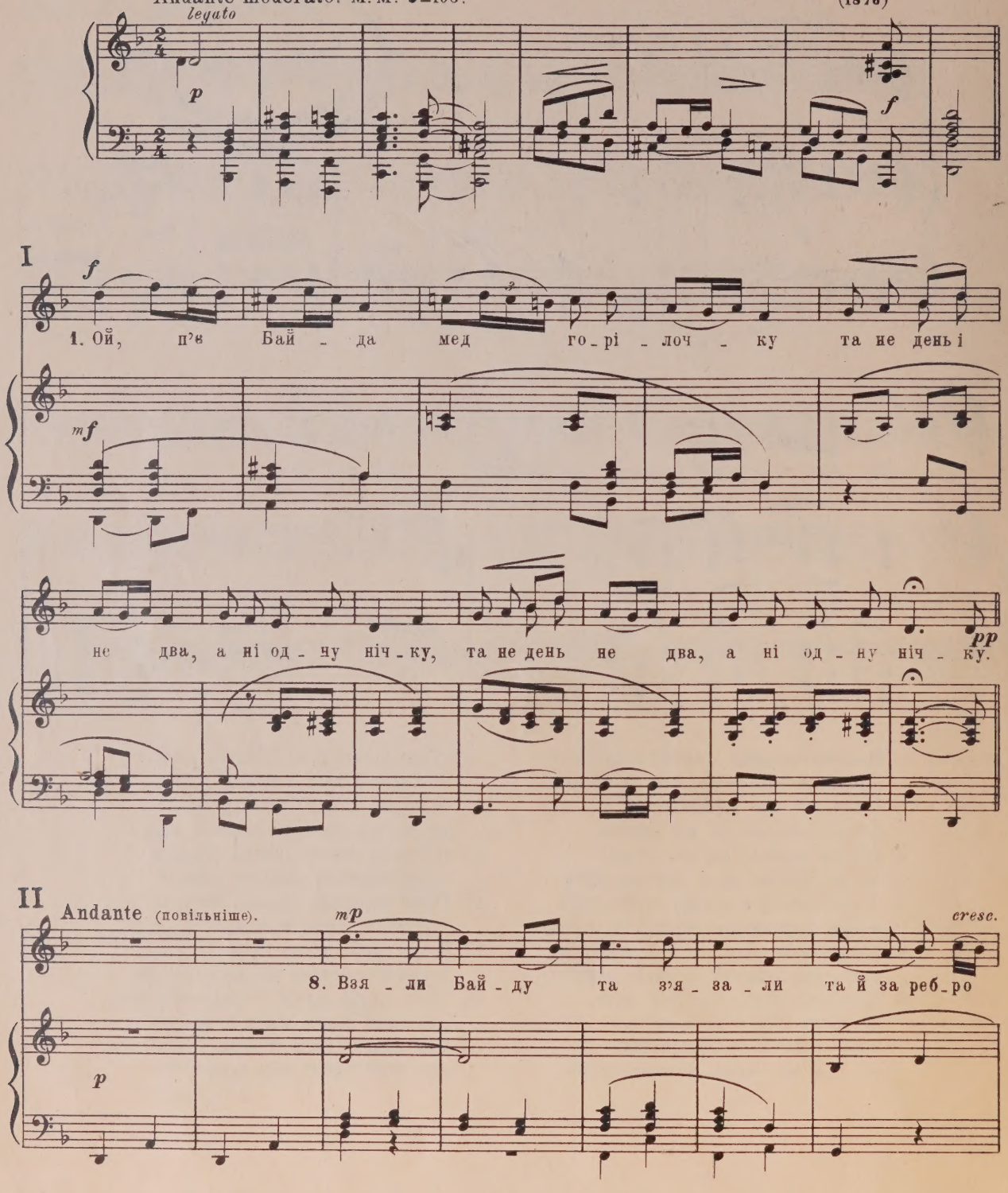
1. Побратався сокіл з сизокрилим орлом:
«Ой, брате мій, брате, сизокрилий орле!
2. Зоставляю тобі всі мої розкоші,
всі мої розкоші, всі мої ужитки,
3. Всі мої розкоші, всі мої ужитки,
всі мої ужитки ще й маленькі дітки.
4. А сам полину я в чужу сторононьку,
в чужу сторононьку—шукать талононьку.
5. Ой, як добре буде, то я й забарюся,
а як худо буде, то й назад вернуся».
6. Літа сокіл літо, літа сокіл друге,
на третє літо сокіл прилітає.
7. Сокіл прилітає та орла питає:
«А де-ж мої, брате, маленькії діти?»
8. «Твої, брате, діти полинули в луги,
полинули в луги з великої туги.
9. Сіли-пали діти на високім древі,
на високім древі, на колючім терні.
10. Приїхали пани з далекої сторони,
терни порубали, соколят побрали,
11. Терни порубали, соколят побрали,
турецькому царю в подарок послали».
12. Плаче сокіл, плаче, сльозами ридає,
дрібними сльозами всі луги стопляє:
13. «При добрій годині й чужі—побратими,
при лихій годині немає й родини!
14. При добрій годині й чужі братаються,
при лихій годині свої цураються!»

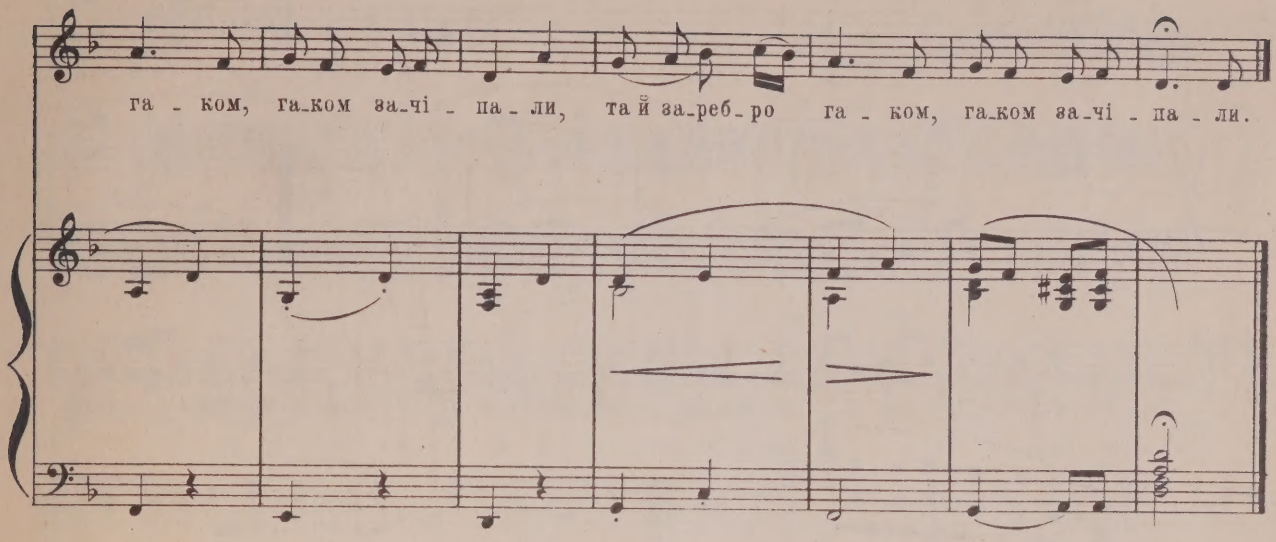
(З Перекопу).

2. Про козака Байду.

Не затягуючи.
Andante moderato. м. м. ♩=108.

Гармонізував М.В. ЛИСЕНКО.
(1876)



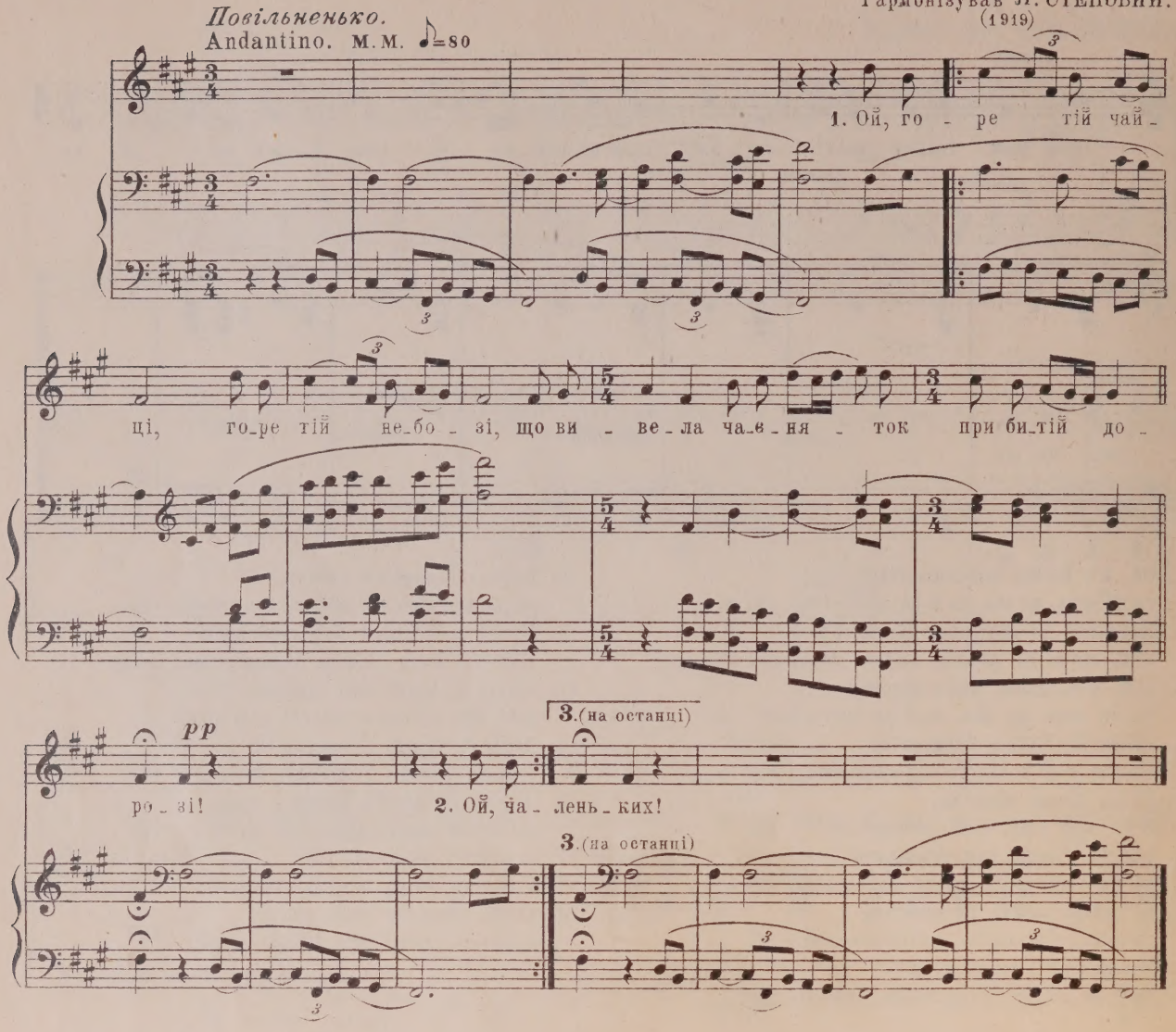


1. Ой, п'є Байда мед-горілочку
та не день, не два, та й не одну нічку. (2)
2. Прийшов до його цар турецький:
«Ой, що-ж ти робиш, Байдо молодецький?» (2)
3. «Ой, п'ю, царю, мед-горілочку
та не день, не два, та й не одну нічку!» (2)
4. «Покинь, Байдо, байдувати,
сватай мою дочку та йди царювати!» (2)
5. «Твоя дочка поганая,
гей, твоя віра, віра проклятая!» (2)
6. Ой, як крикне цар турецький
та на свої слуги, слуги молодецькі: (2)
7. «Візьміть Байду та звяжіте,
та й за ребро гаком, гаком зачепіте!» (2)
8. Взяли Байду та звязали,
та й за ребро гаком, гаком зачіпали. (2)
9. Висить Байда на дубочку
та не день, не два та й не одну нічку. (2)
10. Прийшов до його цар турецький:
«Ой, що-ж ти бачиш, Байдо молодецький?» (2)
11. «Бачу я, царю, два дубочки,
а на тих дубочках сидять голубочки. (2)
12. Дозволь, царю, лучка взяти,
тобі на вечерю голубочка зняти!» (2)
13. Ой, як стрельнув Байда з лука
та попав царя поміж самі вуха, (2)
14. А царицю в потилицю,
а цареву дочку в саму головочку. (2)
15. «Тобі, царю, в землі гнити,
Байді молодому мед-горілку пити!» (2)

(Хрещаті Яри, Тараш. пов.).

3. „Ой, горе тій чайці“...

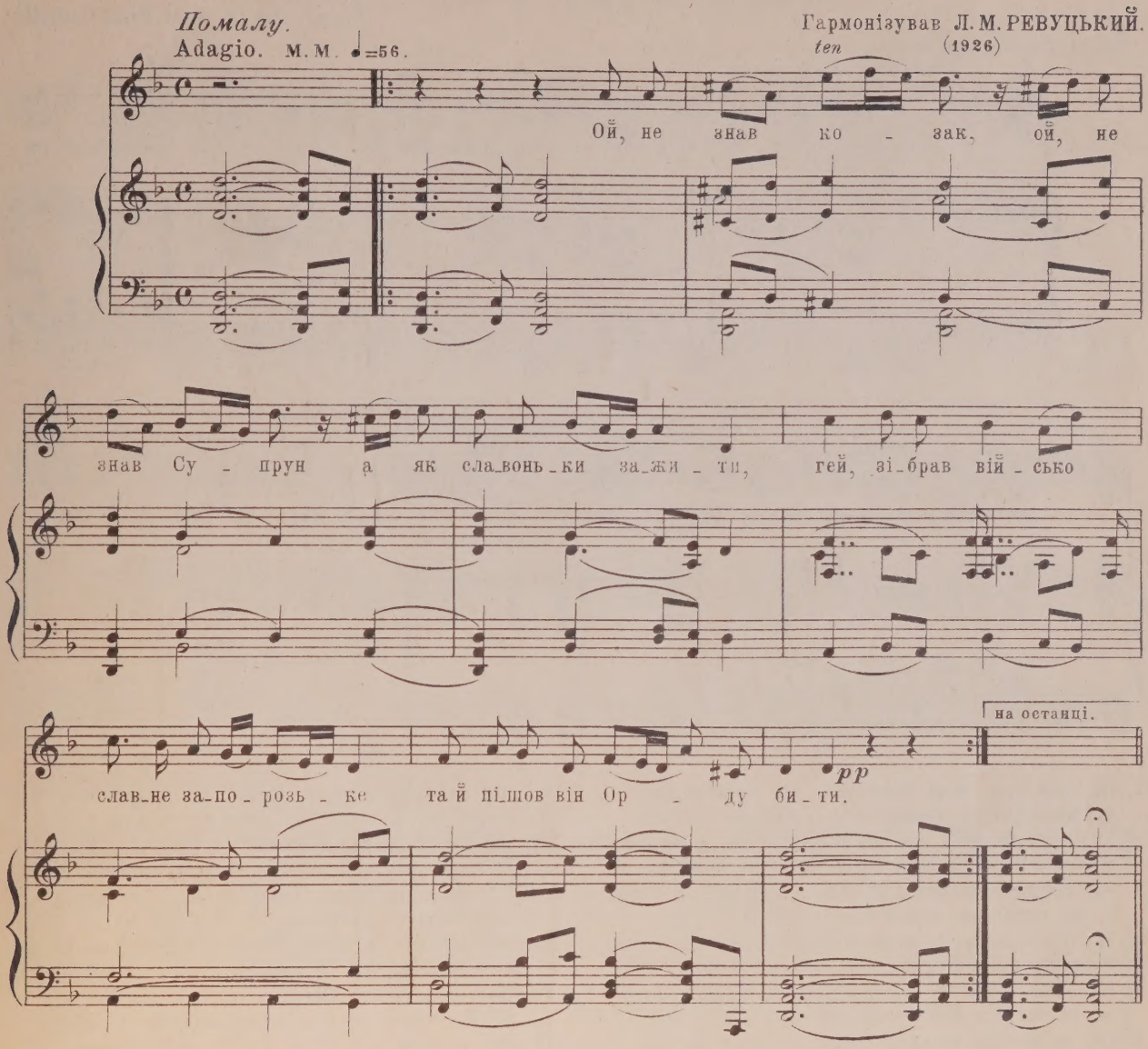
Гармонізував Я. СТЕПОВИЙ.
(1919)



1. Ой, горе тій чайці, горе-ж тій небозі,
що вивела чяєняток при битій дорозі!
2. А по тій дорозі ішли чумаченьки,
знайшли-ж вони у гніздечку чаєнят маленьких.
3. А чаєчка в'ється, об дорогу б'ється,
до дороги припадає, чумаків благає:
4. «Ой ви, чумаченьки, ви добрії люди!
Верніть моїх чаєняток, то добре вам буде!»
5. «Ой, лети-ж ти, чайко, на зелену пашу,—
уже з твоїх чаєняток та зварили кашу!»
6. «Бодай ви, чумаки, та щастя й не мали,
як ви моїх чаєняток-діточок побрали!
7. Бодай ви, чумаки, й у Крим не сходили,
як ви мої чаєнята в каші поварили!
8. Бодай вам, чумаки, воли поздихали,
як через вас мої дітки маленькі пропали!»

Текст із Полтавщини, з рукопису О. Д. Ревуцької.

4. Про Супруна козака.

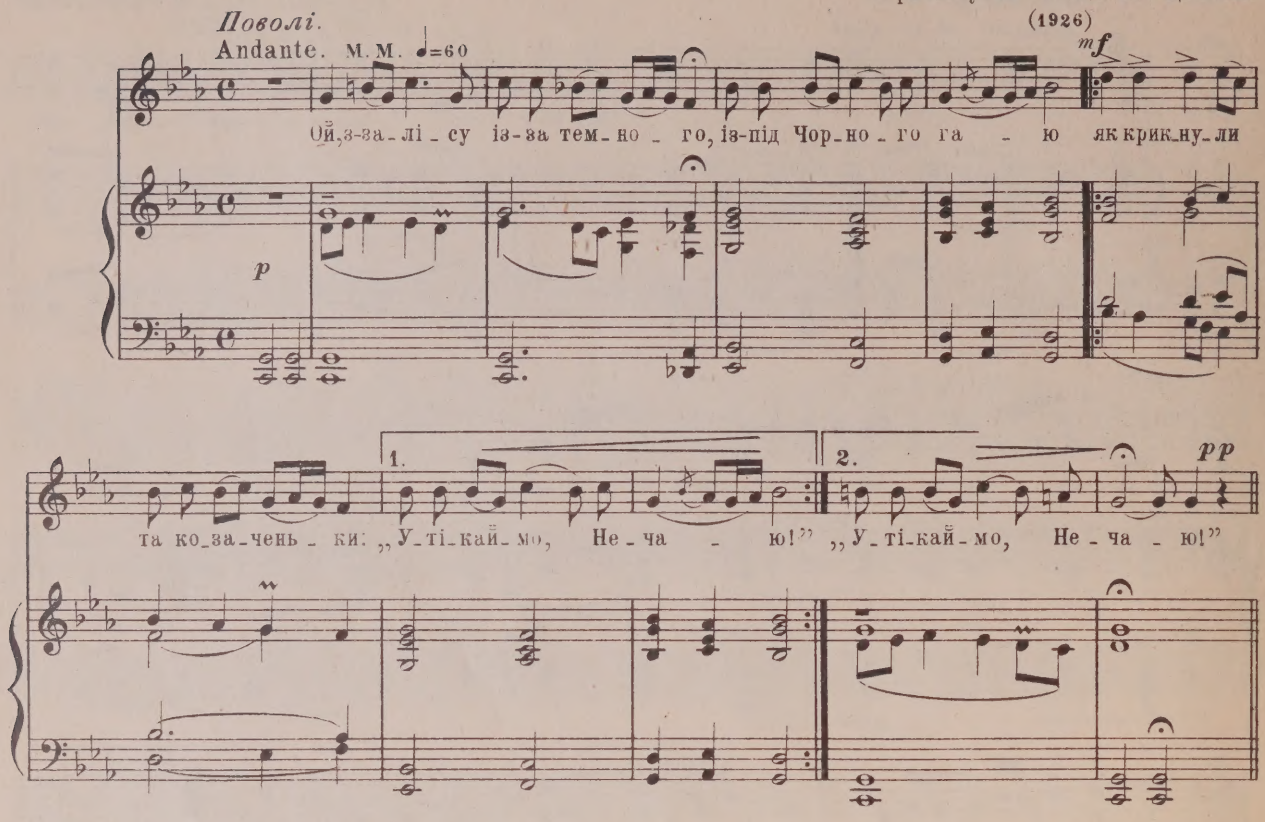


1. Ой, не знав козак, ой, не знав Супрун,
   а як славоньки зажити,
   гей, зібрав військо славне запорозьке
   та й пішов він Орду бити.
2. Ой, у неділю рано-пораненьку
   Супрун із Ордою стявся,
   а в понеділок, в обідню годину,
   сам в неволеньку попався.
3. «Ох, і ти козаче, козаче Супруне!
   А де-ж твої прегромкі рушниці?»
   «Гей, мої рушниці в хана у світлиці,
   сам я молодий у темниці».
4. «Ох, і ти козаче, козаче Супруне!
   А де-ж твої вороні коні?»
   «Гей, мої коні в хана на припоні,
   сам я молодий у неволі.
5. Ох, і виведіте мене, виведіте
   на Савур-могилу,
   гей, нехай стану, гляну-подивлюся
   я на свою Вкраїну!
6. А з тої могили видно всі країни,
   сиз орел літає,
   гей, стоїть військо славне запорозьке
   та як мак процвітає!»

(Баришполе на Полтавщині).

5. Про Нечая.

Гармонізував Л. М. РЕВУЦЬКИЙ.

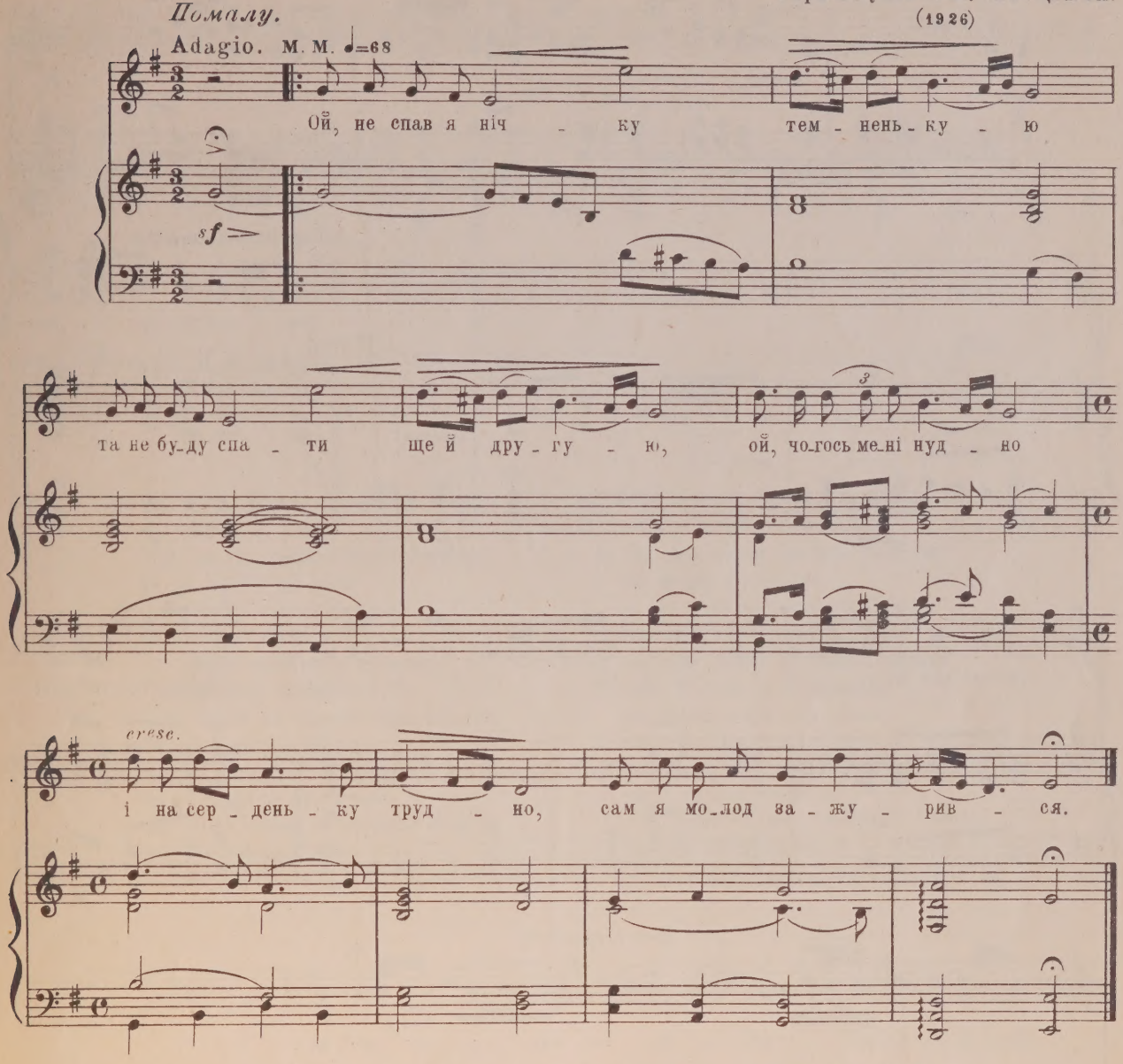


1. Ой, з-за лісу, із-за темного, із під Чорного гаю,
як крикнули та козаченьки: «Утікаймо, Нечаю!»
2. А Нечай-же того не думає та Нечай не гадає:
із кумасею із Хмельницькою мед-вино кружає.
3. Ой, поставив та козак Нечай та сторожу на місті,
а сам пішов до кумасеньки щуки-риби їсти.
4. Не вспів козак, не вспів Нечай кінець стола сісти,
подивиться в віконечко,—аж нема сторожі на місті.
5. Не вспів козак, не вспів Нечай щуки-риби їсти,
ой, як гляне в віконечко,—аж ляшеньки в місті.
6. Ой, як крикне та козак Нечай на джуру малого:
«Сідлай, хлопче, коня вороного, а під мене гнідого!
7. Ой, підтягай, малий хлопче, попруги істуга,
буде на ляхів, на тих панів, велика потуга!»
8. Не вспів козак, не вспів Нечай на коника спасти,
як став ляхів, як став панків, як снопики класти!
9. Не вспів козак, не вспів Нечай на коника сісти,
як взяв ляшків, як став панків, як капусту сікти.
10. Обернувся козак Нечай од брами до брами,—
виклав ляшків, виклав панків у чотирі лави.
11. Ой, як глянув козак Нечай на джуру малого,—
кладе джура, кладе малий ще лучче й од його!
12. Ой, як гляне козак Нечай на правую руку,—
не вискочить кінь козацький із лядського трупу.
13. Ой, як гляне козак Нечай та на лівеє плече,—
за ним річка кривавая, що й конем не втече!
14. Ой, кинувся та козак Нечай з містечка втікати,
а за ним-же пан Потоцький та й став здоганяти.
15. Наздогнав-же та Нечая в полі на долині,
та й ухопив козака Нечая ззаду за чуприну.
16. Ой, чи це-ж той хміль, що по тину в'ється,
ой, чи це-ж той козак Нечай, що з ляхами б'ється?
17. Не за великий час, та за малую годину покотилась
Нечаєва голівонька в долину.
18. Ой, збіглися та козаченьки, стали сумувати:
«Ой, де-б же нам Нечаєве тіло поховати?
19. Поховаймо його тіло а де церква Варвара,
ой, щоб розійшлася та по всьому світу Нечаєва слава!»

(З Ніжина на Чернигівщині).

6. „Ой, не спав я нічку темненькую“...

Гармонізував Л. М. РЕВУЦЬКИЙ.
(1926)



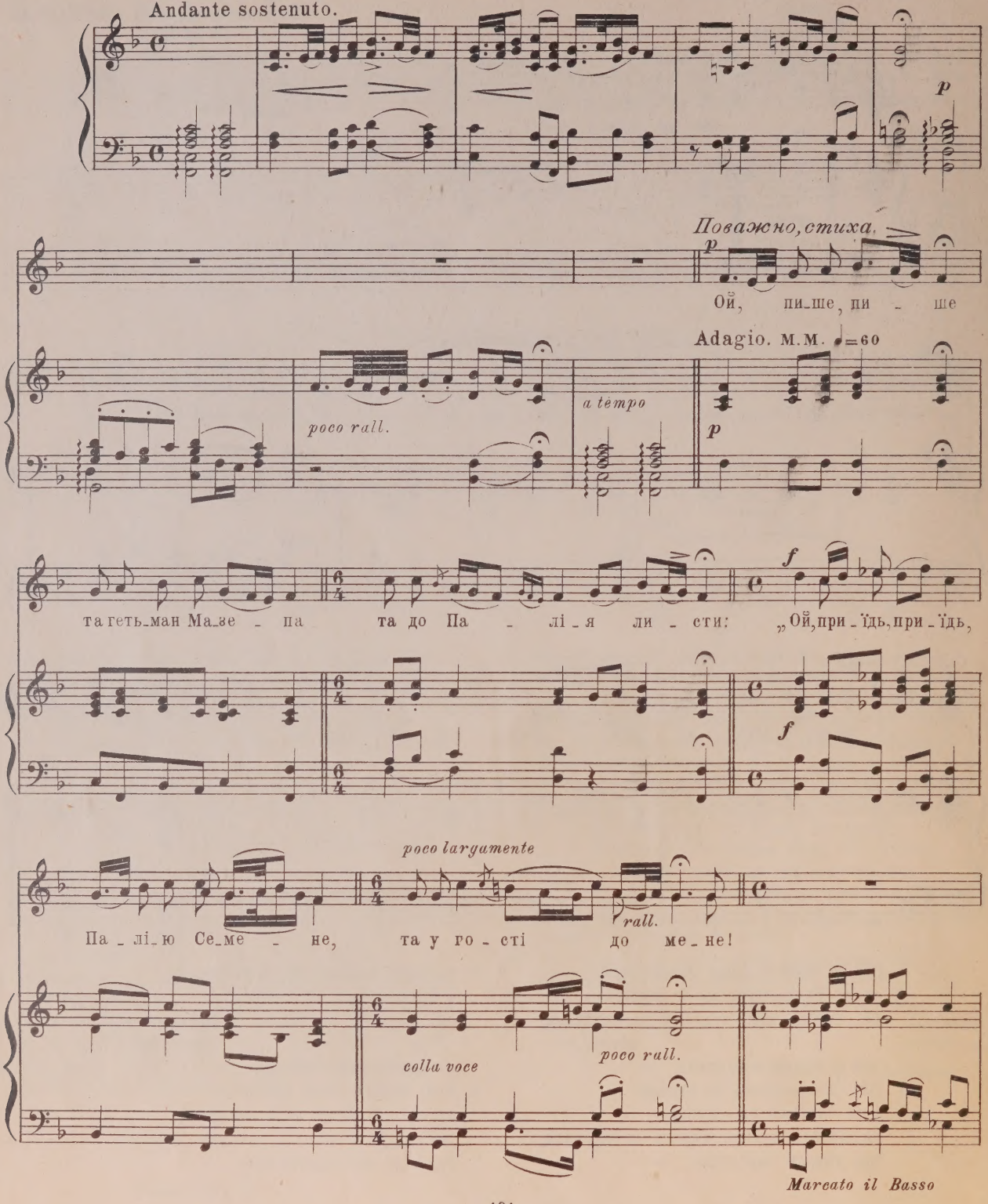
1. Ой, не спав я нічку темненькую,
та не буду спати ще й другую,
ой, чогось мені нудно і на серденьку трудно,—
сам я молод зажурився.
2. Ой, Самара-річка не глибока
і на перевозі не широка—
ой, луги з лугами, береги з берегами,
там ходили поромами.
3. А тепер пороми вже й не ходять
і бурлаченьків не привозять,
ой, пороми не ходять і бурлаків не привозять
за превражими панами.
4. Гей, хорват листи розсилає,
на нову Вкраїну жити закликає,
гей, дарує степами і рибними плесами,
ще й до того вільготами.

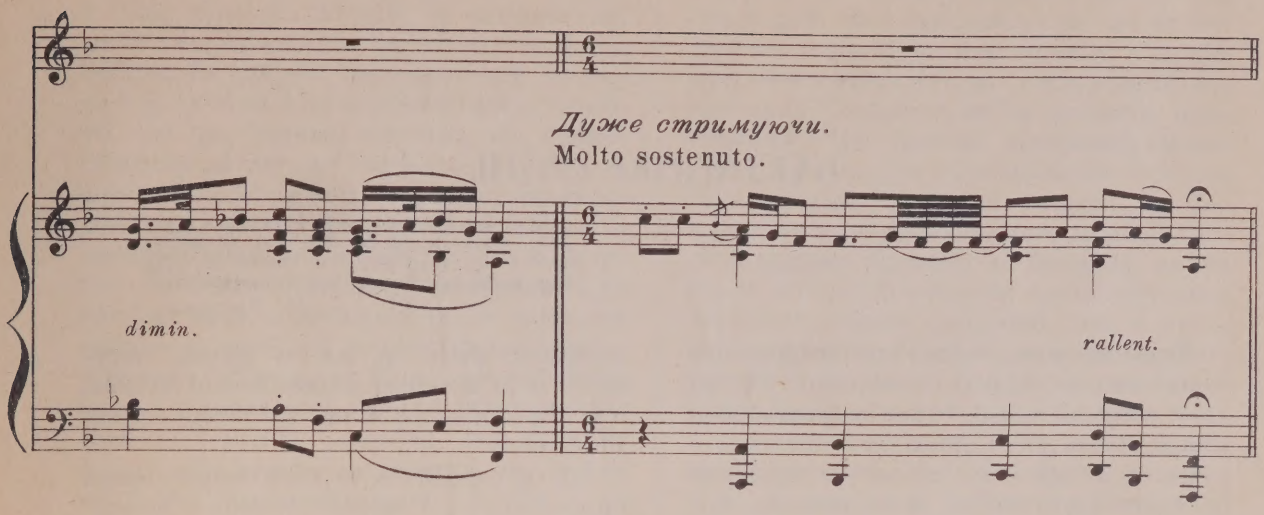
(З Херсонщини).

7. Про Палія та Мазепу.

Гармонізував М. В. ЛИСЕНКО.
(1868)

Поволі, стримуючи.
Andante sostenuto.





1. Ой, пише, пише, та гетьман Мазепа
та до Палія листи:
«Ой, приїдь, приїдь Палію Семене,
та на бенкет до мене!
2. Ой, будемо, Палію Семене,
будем пити ще й гуляти, —
ой, будем пити ще й гуляти,
на Москаля воювати.»
3. «Ой, бодай же ти, гетьмане Мазепо,
ой, до того не діждав,
щоб я свою православну віру
та й під ноги підтоптав!»
4. Ой, пише, пише та гетьман Мазепа
та до Семена листи:
« Ой, приїдь, приїдь, Палію Семене,
та й у гості до мене!»
5. Ой, вже Семен, ой вже Палієнко
на подвір'я в'їзджає,
а там його вельможний Мазепа
вином з чадом напуває.
6. Ой, вже Семен, ой, вже Палієнко
меду й вина та й напився,
та своєму вороному коню
та й на гриву похилився.
7. Ой, як крикнув вельможний Мазепа
та й на свої сердюки:
«Ой, візьміть, візьміть Палія Семена
та закуйте йому руки!»

(Біля Ніжена на Чернигівщині).

КОЗАЦЬКІ ПІСНІ.

„Пісні для Вкраїни—все: і поезія, і історія, і батьківська могила. Хто не заглянув у них глибоко, той нічого не буде знати про минуле цього розкішного краю".
М. Гоголь.

Кожному з нас не раз доводилося, слухаючи якусь музику, говорити: «А, це щось наше, народнє!» І таке почуття можна спостерігати не тільки в музикантів, а й у инших людей. І от завдання перевести це почуття на технічну мову, иншими словами, виявити, які технічні ознаки відрізняють нашу народню мелодію від мелодій инших народів,—ще й досі не розвязане. А поки воно не розвязане, ніхто не може ручитися, що він правдиво переклав на ноти будь-яку нашу народню мелодію.[1])

Так говорив В. Ф. Одоєвський в шостидесятих роках минулого віку. Отже можна сказати, що питання про технічні ознаки пісень окремих народів ще й досі не розвязане. Навпаки — що більше поглиблюється праця, то більше знаходиться спільного між піснями народів. Запоруку ж тому, що пісню записано вірно, дає досвід, велика практика записувача та природній хист його. Сучасний нам фонограф тільки допомагає справі, отже не розвязує її, бо в кінцевому результаті лише знання і вміліть людського слуху переводять пісню на нотні знаки.

Про цю трудність, з якою доводиться передавати на сучасну систему нотного виразу народні пісні, говорить і перший з піонерів наукового студіювання української пісні—О. М. Сєров. Він зазначає, що головну трудність становлять натуральні інтервали, які доходять до чверти тону нашої сучасної темперованої системи, а особливо—розмір, ритм пісень, несумірність із формами европейської музики, італійсько-німецької, що на ній ми всі виховуємося.

Ще-ж складніша та дражливіша справа гармонізації пісень народніх. «Звичайний музикус», каже О. М. Сєров, «що звик з гори своєї цехової вчености дивитися на народні пісні із щонайтупішим призирством, не посоромиться—записуючи на ноти дану народню мелодію—«виправити», тоб-то перекрутити попросту все, що на його рядову гадку здасться йому незграбне, кострубате, непідхоже під правила (!) музичної теорії (яких, по щирості, зовсім і на світі нема є!),—не задумається змінити незвичайний для заїзжених акордів інтервал на «правильніший», звичайніший,—не задумається втиснути в один такт мелодію, що вимагає двох тактів або навпаки—розтягти на два такти те, що в пісні звучить в одному або й зовсім без такту; не побоїться і взагалі накинути пісні ритмічний рух, несхожий із її оригінальною істотою... Проте-ж у цій гаданій незграбності, неправильності (!) мелодичній, гармонічній та ритмічній завжди полягає головна особливість пісні, її характер...»[2])

Яка-ж мусить бути гармонізація українських пісень, на думку Сєрова? Він зазначає, що гармонійну обробку любить і сам народ, який співає пісень не на один голос, а на де-кілька разом, «із досить самостійними контрапунктичними ходами,

[1]) В. Ф. Одоевский «Об исконной великорусской музыке» (П. Безсонов «Калеки перехожие», М. 1863. вып. V, стор. II).

[2]) О. Серов «Музыка южно-русских песен» — «Основа» 1861, III, 22-23. Пригадаймо й скаргу Гоголеву (1833): «Навіть музику українських пісень не подавано ніколи вповні. Бездарний композитор безжалісно шматував її й клеїв у свій бездушний, дерев'яний твір». (Полн. Сбор., М. 1913, т. VII, стор. 246).

керуючись щасливим музичним інстинктом» (стор. 21). «Самі-ж пісні дуже прості у своїй статурі. Мелодія їх натуральним своїм ходом викликає гармонію, стільки-ж просту. Та вгадати таку простоту вповні,—нігде ні на один волосок не одступити від тієї внутрішньої гармонії, що припускається до мелодії, зародилася разом із співом і є основа його,—залишитися простим, без бідности й одноманітности, вміти надати супроводові життя звуків, що вимагає дух і розуміння пісні, не вдаючись до того-ж нігде в вигадливість, не заводячи супроводу до сфери музичних комбінацій—красивих, цікавих, та тільки для українського мотиву чужих,—все це вкупі складає глибоко-художнє завдання, яке вряд чи може хто инакше розвязати, як тільки частково, приблизно» (стор. 23—24).

Чи міг же сам Сєров подати щось подібне до накресленого ним ідеалу? Почасти відповідь на це дає Ігор Глєбов.

«Навмисне ніхто не калічив пісні—гадали що репродукують її так, як вона є[1]). Варто тільки почитати передмови до збірок Прача й Стаховича, щоб переконатися, як ціновано своєрідність пісні російської. Та пошесть «европеїзму» така дужа, що Сєров, який становив у своїй статті підвалини російського стилю й картав Балакирьова, робив по своїх операх бог зна що. Сам Балакирьов додавав до пісень супроводи, що нічого спільного не мали з ними, отже були красиві в розумінні «обгортання» пісні сучасним піянізмом, як Ан. Лядов обгорнув її чудесним оркестровим колоритом, розуміючи в ньому сучасний йому «російський стиль». Отже все це мусить бути позбавлене будь-якої безумовности і являє цілковиту еволюцію в утворенні національного стилю, меж для якого, в розумінні якогось єдиного істинного погляду, нема й бути не може».

Все, що говорить І. Глєбов про російську пісню, цілком можна прикласти до української, як і те цікаве спостереження, що його мимоходом кидає Шуман взагалі про всяку старовинну народню пісню. Зазначаючи тремтіння життьовости в мелодіях Берліозових, Шуман так висловлюється: «Кожний їх звук, узятий окремо, має в собі таку напруженість, що не витримує, подібно багатьом старовинним народнім пісням, жадної гармонізації, і супровід часто шкодить їхній повноті»[2]). Це—глибоко правдивий висновок, і його можна перевірити на багатьох гармонізаціях О. Рубця і навіть П. Сокальського (1832—1887), хоч останній досить широко підходив до питання, як це видно з його знаменитої книги «Русская народная музыка (великорусская и малорусская) в ее строении мелодическом и ритмическом и отличия ее от основ современной гармонической музыки» (Харьков, 1888).

Великий успіх в гармонізуванні української пісні виявив М. В. Лисенко (1842—1912), хоч сам вийшов із досить сухої німецької школи Рейнеке та Рихтера. Принаймні один із кращих знавців української народньої пісні Філярет Колесса (народ. 1871 р. в Галичині) так характеризує цю його працю: «Коли Сєров загальними постулатами лишень намітив мету, до якої треба прямувати в гармонічнім освітленні народніх пісень, то епохальна заслуга Лисенка лежить у тім, що він знайшов до сеї мети дорогу та промостив її своїми працями, не маючи у сьому ділі ані попередників, ані навіть помічників. Лисенко перший показав світові українські народні пісні у їх природній одежі-гармонізації, зберігаючи старанно усі стильові прикмети української народньої музики»[3]). Немало попрацював Лисенко й над теоретичним студіюванням питань про походження української народньої пісні, місце її в низці инших слов'янських пісень та про загальну природу її складу, при чому із самої еволюції його поглядів можна бачити, оскільки вперто й поступово намагався він виробити собі ясний погляд у цій ще й донині мало дослідженій галузі знання.

Першою спробою Лисенковою здати собі справу з цього питання був реферат «Характеристика музыкальных особенностей малорусских дум и песен, исполняемых кобзарем Вересаем»[4]). Там Лисенко

---

[1]) Игорь Глебов «Симфонические этюды», стор. 194.

[2]) Ромен Ролан «Музыканты наших дней», стор. 54.

[3]) Філярет Колесса «Кілька слів про збиране і гармонізоване українських народніх пісень з доданем листів Миколи Лисенка». Львів 1905, ст. 8.

[4]) «Записки Юго-Западного Отдела Имп. Рус. Геогр. Общества», К. 1874, т. I. ст. 339 (читано на засід. Відділу 1873. IX. 28).

зазначав, що пісня українська, як і великоруська, в основі своїй має давні церковні або старо-грецькі тоноряди і діятонічна в цій своїй основі (ст. 348), отже «нахил до хроматизму і навіть закохання в ньому з протягом часу зробили в первісній гамі, що служила за фон для її мелодичних комбінацій, ті своєрідні зміни, по яких можна з першого погляду відрізнити українську пісню» (ст. 349), так що «мелодія з діятонічної, спокійно-безстрасної, завжди наближалася до мінорної гами» (стор. 360). «Українська мелодія, походячи з одного джерела з великоруською, в дальшому своєму розвиткові, в наслідок історичних комбінацій і впливів самого духу народнього, пішла иншим шляхом і набрала собі багатьох своєрідних особливостів та фарб, що одрізняють її од великоруської иноді аж до протилежности так, що наша українська мелодія де-якими сторонами незрівняно ближче прилягає до сербської народньої, аніж до великоруської» (стор. 363).

Пізніш Лисенко почасти змінив свої погляди, як він це сам зазначає в своєму листі від 22 IV 1896 р. до Ф. Колесса[1]). Він каже: «Стара українська пісня є кревна донька грецької стародавньої музики, заснована на тих же грецьких тетрахордах (звукорядах), зовсім чужа сучасному европейському мажору й мінору, который виробився з одного лишень йонійського ладу, а для того і склад її гармонійний цілком инший і вимоги инші. Склад її діятонічний, хроматизації цурається, як той ладану, і не взнає, не потрибує жадних септакордів і його Umkehrung'ів. Значиться, основи цілком другі, инші, протилежні. А ви (та й я до недавна) водитеся цим в повній мірі, ergo, шлях цілком блудний, не природній... Треба його залишити. .» (ст. 22) «Обрядові пісні... більш ніж які инші збудовані не на сучасному нам мажорі й мінорі европейської гами, а на звукорядах (тетрахордах), спільних усій прадавній музиці і почастно грецьким ладам, з яких далі виробились у середні віки Kirchentonarten у західно-европейській церкві. Таким світоглядом і треба водитись, трактуючи наші прадавні мелодії, і гармонізувати їх діятонічними інтервалами. Хроматизація в голосах зміняє їх всю стать до неподобенства, невпізнання, надає їм цілком чудну вдачу, псує, калічить їх» (стор. 24).

Лисенко радить Ф. Колессі брати за зразок гармонізації народні підголоски й жалкує, що «спів гуртовий в Галичині давно вмер, зник... Нема гурту, нема й підголосків до основного мотиву, нема й зарідку гармонії, контрапункту» (стор. 30). В цьому Лисенко сходиться з Гвідо Адлером, який уважає, що «в підголосках ми маємо давній вид поєднання голосів, так звану «гетерофонію»—вільне поєднання де-кількох мелодичних ліній, що тяжать до одного кінцевого устою»[2]). Проте безумовно, що де-які пісні, як, наприклад, гуцульські колядки, зберегли якраз свою найдавнішу—одноголосну форму. Взагалі, нині доведено, що спів многоголосий у нас—з'явище пізнішого порядку[3]).

Народня пісня не знає закона натуральних меж художньої інтерпретації. Правдиво каже Фінагин (стор. 13), що виконавцеві пісень, під умовою щирости свого виявлення, дозволяється бути безмірно вільним у своєму тлумаченні, иншими словами—при виконанні народньої пісні ніби-то завбачається завжди шлях співавторства. Такий шлях співавторства ще більше прокладається й перед музикантом-гармонізатором. Бо-ж справді, коли ми можемо порушити правду етнографічну, тільки-но переклавши мелодію пісні з натуральних народніх на наші темперовані інтервали, то оскільки-ж більше може завести нас од правдивої етнографічної репродукції найвлучніша навіть гармонізація композиторова? Хіба не цілковите порушення наукового етнографічного принципу — чудові гармонізації Де-Фалла, Бела Бартока, Лобачова та инших сучасних музикантів? Тому ми й підходимо до гармонізацій Л. Ревуцького (найновіших у нашій збірці) не як до спроб точно передати народню пісню. Ні, це нові твори композиторські на тлі народньому, де музикант у звуках відбиває, як переломилася в душі його й зазвучала та або инша мелодія. Тут етнографії стільки, скільки точно вдалося передати нотами мелодію та оскільки подано народні слова до мелодії.

[1]) Цит. робота, стор. 22.

[2]) А. Финагин «Русская народная песня», Academia, Петроград 1923, стор. 32 (цитує за передмовою до «Великорус. песни в народной гармонизации" Е. Линьової, вип. II).

[3]) Див. К. Квітка «М. Лисенко, як збирач народніх пісень» К. 1923, ст. 6-8.

В гармонізації О. Серова та піснях Лисенкових ми бачимо можливе наближення европейського мажор-мінору до характеру української пісні. Я. Степовий у своїй гармонізації (№ 3) додержується ладової гармонії, використавши сьомого натурального ступня мінору (один із найпростіших засобів, дуже небезпечний що до легкости епігонського наслідування). У Л. Ревуцького — бажання по можливости повертатися в межах ладу; хоч иноді доводиться йому порушувати цей намір, виходячи за межі, отже не в бік звичайного мінору та мажору (наприклад, див. пісню «Про Харька»).

Особливо давніми мелодіями з нашої збірки ми не можемо назвати ніяких, бо й взагалі не можемо вказати, коли саме могла повстати та або инша мелодія. Усі вони досить широкого амбітусу, і це вже свідчить про їх більш-менш пізнє походження. Особливо шаблонова й носить сліди досить дешевого европейського впливу пісня «Про Ревуху». Вона ж і не народня що до походження свого. Ми наводимо її тільки як зразок пісні, що могла поширитися з панського кола й увійти до репертуару народніх співаків-торбанистів.

Даючи збірці назву „Козацькі пісні", не мали ми на меті подати лише ті пісні, де оспівано якісь історичні події козацького життя або виведено історичні постаті. Ми подаємо тут і такі пісні, як «Побратався сокіл», «Про чайку», де відбилась символіка козацького життя, і такі, як чотири останні номери другої збірки, де робимо перехід до козацького побуту. Торкнутися ще до инших боків козацького побуту маємо в дальшій спеціяльній збірці.

Звичайно, цитовані вище матеріяли можна було-б викласти коротше, отже ми навмисне намагалися надати їм хрестоматійного характеру, щоб читач міг легше орієнтуватися в тому, які автори де про що говорили. Досить велику літературу що до російської народньої пісні навів у своїй книжці Фінагин („Русская народная песня", вид. Academia, Петроград 1923, стор. 87—92). З української літератури крім зазначених праць слід назвати ще такі: Климент Квітка „Українські народні мелодії (етн. збірн., т. II), вид. Укр. Наук. Т-ва в Київі, 1922, де в передмові зазначено величезну літературу, українську й чужоземну. Ф. Колесса „Ритміка українських народніх пісень"—„Зап. Науков. Т-ва ім. Шевч. у Львові", тт. 71—74, 76 та окремо (1907). Ст. Людкевич. Передмова до збірки Й. Роздольського „Галицько-народні мелодії, списані на фонограф" (Етнографічний Збірник Наук. Т-ва ім. Шевч., т. XXI, Львів 1906).

Також цікава передмова до збірки „Малороссийские и белорусские песни" (1903 р. вид. посмертне) П. Сокальського, де автор висловлює свій погляд на гармонізування пісень і повторює думку, що народ співає в натуральних інтервалах (пітагорійських квінтах).

ПРИМІТКИ.

1. **«Побратався сокіл...»**—гармонізація О. М. Серова (1820-1871).

Записав пісню Опанас Вас. Маркович (помер 1867 р.) з народніх уст. Під піснею помітка «З Перекопу». Серов додає до пісні пояснення. «Дуже типова пісня в характері сер'йозного, сумного роздуму і якоїсь величної урочистости, цілком відповідної сумній моральній думці тексту. Кінцеві два такти мелодії — зразок дуже характерних і дуже частих для українських пісень зворотів, що ніби то малюють музикою широкий степ, з його епічним спокоєм, і органічно-споріднений із цим обширом розмах життя козацького побуту. У нас ці два характерні такти, в їх поодиноко-мелодичному, безакордовому вигляді, взято як прелюдію, що підготовлює пісню.

Починаючись у мінорі, мелодія в третьому й четвертому тактах переходить на паралельний мажор (тон верхньої терції тонічного акорду) і залишається в цьому мажорному тоні на весь п'ятий такт, а на шостий, сьомий та восьмий такти — знову в головному, мінорному тоні. Ця рівновага мінору й мажору (1, 2, 7, 8 в мінорі; 3, 4, 5, 6 в мажорі) надає логічній статурі мелодії надзвичайно спокійного характеру що до модуляції. Така рівновага траплятиметься нам часто і краще всякого філософування говорить на користь натуральних законів гармонії, присутніх народньому музичному інстинктові. Окремо взятий кожний мелодичний малюнок мотивів цієї пісні (тоб то такти 1-й з 2-м, 3-й з 4-м, 5-й з 6-м, 7-й з 8-м) — на нашу думку—може стати багатою темою для розробки симфонічної. Отже користування цим прекрасним матеріялом тільки тоді матиме для мистецтва щасливі наслідки, коли оброблювана музика, в загальній своїй ідеї, в цілому організмі своєму, буде відповідати вповні характерові українських мелодій, в їх стосунках до тексту пісень». («Основа» 1861, IV, 94-95),

Пісня в символічних образах малює долю українського народу.

2. **«Про козака Байду»**—гармонізація М. В. Лисенка (1842-1912).

Записав пісню М. Лисенко десь коло 1876 року в Хрещатих Ярах, колишнього Таращанського повіту. Уміщено пісню в третьому збірникові українських пісень (№ 3), виданому 1876 року. М. В. умістив у цьому збірникові поряд два варіянти (ми їх обидва й передруковуємо). Другий рухом своїм і динамікою повільніший за перший. Сам М. В. казав, що їх можна скористовувати обидва, кожен для різних моментів пісні. Тому ми радимо на другий варіянт співати куплети 8, 9, 11 та 12, всі-ж останні куплети на перший варіянт.

Байда—козацьке ім'я відомого українського магната Дмитра Вишневецького, першого фундатора Запорозької Січі, родом з Волині (Кремінеччина). Вишневецький жив у половині XVI століття й болів душею за Вкраїну, що весь час руйнували її татари та турки. Він захопився ідеєю приборкати Кримську Орду спільними силами України та християнських

сусідніх держав, а саме — Москви й Литви. На початках 1550 років на острові Хортиці, на Низу, коло кримських кочовищ, в самій середині «Дикого Поля», поставив він замок і став збирати навколо себе козаччину (це було фактичне заснування Запорозької Січі), а тим часом почав зносини з Литвою й Москвою. Отжеж Україна за тих часів була дуже мало залюднена (не так, як на півстоліття пізніше), і через те Вишневецький не мав власного козачого війська більше, як дві-чотири тисячі; Москва-ж і Литва ставилися до його ідеї дуже прихильно, однак же реальної підмоги не давали через політичну суперечку й через те, що боялися дратувати Турка.

До 1562 року Вишневецький вів героїчну боротьбу з татарами, боронив від їх нападу Україну та бив їх і в самому Кримі, і коло Перекопу, і коло Азова, та все-ж таки нарешті загинув трагічно. В. Папроцький, його сучасник, так змальовує його смерть: «Волохи взяли Пясецького зрадою вкупі з Вишневецьким і переслали в Туреччину; там замучено їх страшною смертю. У Царіграді, над морською сагою, що йде до Галату, було постановлено дві шибениці — одна над одною; на спідній було приробле но два гаки (як вила), а на верхній була каблучка, крізь яку пропускалися віжки. На тих віжках підняли Пясецького й раптом спустили з верхньої шибениці на спідню; він, як падав, зачепився стегном за гак, залився кров'ю і скоро вмер, бо перевернувся головою вниз. Після цього те-ж зроблено з Вишневецьким; тільки той зачепився ребром і перевернувся очима догори, через що жив ще три дні, доки невірний не застрелив його з луку, бо Вишневецький проклинав Магомета й його віру» (В. Папроцький «Herby rycerstwa Polskiego», Kraków 1584, стор. 557).

Постать Д. Вишневецького була дуже популярна між народом. Український магнат, князь, якого дуже закликали до себе ласкою й подарунками і Іван Грозний і Жигімонт-Август, — став духовним батьком козачого гнізда, поклав для козацтва перші підвалини свідомости своєї ваги й сили.

Пісня про Байду дійшла до нас у багатьох варіянтах. Кінець подій у ній ідеалізовано в звичайному дусі народньої фантастики: перемагає Байда, і гине цар, а не навпаки, як було справді. Пісня цікавила людей, як образ перемоги ідеально настроєного духу над грубою фізичною силою, як символ несили хижого бусурманського світу перемогти морально світ християнський (М. Грушевський. «Байда - Вишневецький в поезії й історії» — «Зап. Наук. Т-ва в Київі» кн. III (1909), ст. 108).

Мотив про героя, що одмовляється женитися з царською дочкою, трапляється й по старих колядках (П. Чубинський «Труды этн.-стат. экспед. в Ю. З. край» Спб. 1872, т. III, стор. 273); про відмовлення від бусурманської віри див. також у думі про Самійла Кішку:

Ой, Ляше-Бутурлаче, сотнику Переяславський,
недовірку християнський!
Бодай же ти того не дождав,
щоб я віру християнську під нозі топтав!
Хоч буду до смерти біду та неволю приймати,
а буду в землі козацькій голову християнську
покладати!
Ваша віра погана,
Земля проклята!

(Д. Ревуцький «Укр. думи та пісні історичні», К. 1919, стор. 94).

На мотив кінця пісні про стріляння Байди з луку, як можна думати, мали вплив події походу на козаків султана Османа II 1621 року. Між иншим, султан стояв коло Ісакчи на Дунаю, поки для нього робили міст. Тут із захоплених козаків двісті було віддано туркам на люту смерть. Одних давили під ногами слонів, других набивали на гаки, третіх садовили на палі. Султан часто їздив з Білгорода (Акерман) на другий берег стріляти з луку та дивитись, як катували бранців. Коли на нього находила меланхолія, він стріляв не тільки полонених козаків, а навіть і своїх пахолків. Через півроку його було скинуто з царства і вбито (Антонович В. и Драгоманов М. «Истор. песни малор. народа», т. I, К. 1874, стор. 158).

Порівнання пісні з аналогічними темами болгарської й сербської героїчної поезії, зроблене проф. Халанським, зазначає самостійність головної теми — зневагу до смерти й героїзм духу серед найтяжчих мук тіла, що виявив український козак, тоді як у піснях південно-слов'янських уславляється дотепність героя, що, зневаживши султана й його віру, щасливо тікає від нього («Малор. песня про Байду» — «Сборн. Харьк. Ист. Фил. Общ» 1908 р.).

3. **«Ой, горе тій чайці...»**—гармонізація Я. Степового—Я. С. Якименка (1883-1921).

Пісня друкується вперше із збірки, писаної рукою авторовою 1919 року, де крім цієї пісні ще чотири: «Козак молоденький збився з доріженьки...», «Калино-малино...», «Ані їсти, ані пити...», «А по-під терен там бита доріженька лежить...».

Дуже розповсюджена пісня. Зміст її символічний. Авторство приписується гетьманові Мазепі (Див. також Е. Линьова «Украинские нар. песни», № 15).

4. **«Про козака Супруна»** — гармонізація Л. М. Ревуцького (народ. 1889 р.).

Пісню записав Д. Ревуцький 1924 р від Г. Я. Копана (Баришполе на Полтавщині), а гармонізовано її 1926 року.

Пісня дуже розповсюджена. Не можна сказати, щоб вона оспівувала будь-яку історичну подію й давала образ певного історичного героя, вірніш — вона малює образ козацького лицарства. Саму розробку пісні побудовано при допомозі так званих «загальних місць» (loci communes), запитань і відповідів на них. В цих запитаннях багато спільного з запитаннями пісні «про Кальнишевського» (див. у нас вип. II, № 4), отже трудно сказати, котра з пісень повстала раніш.

Савур-могила, що згадується в пісні, стоїть між річками Кринкою та Міусом. Це — одна з горбовин донецького пасма; вона досягає 50 футів. За народнім опозіданням, Савур-могила висока тому, що «на могилі стоїть ще могила». Назва, видимо, тюркського походження. Ця-ж могила виступає і в відомій пісні «про Морозенка». Її, очевидно, знали в давні часи запорожці, що ходили мимо неї на Дін та Кагальник, а пізніш — чумаки, що ходили з лівобережної України до Ростова й Маріуполя. Це, можливо, й спричинилося тому, що ім'я її приточилося до инших могил на терені України (напр., на Канівщині) і майже повернулося на пісенний епітет, ставши назвою могили взагалі, ніби могили типової, представника численних могил українських (М. Андрієвський «Казацкая дума о трех азовских братьях», Одесса 1884, стор. 11 та 70-71).

5. **«Про Данила Нечая»**—гармонізація Л. М. Ревуцького (1926 р.).

Записав пісню М. В. Лисенко від кобзаря П. Братиці в Ніжині (Збірник IV, 1887 р., № 1).

Пісню про Данила Нечая, що був за полковника Браславського в Б. Хмельницького, вважається за одну з найпопулярніших історичних пісень (В. Доманицький нарахував до 80 варіянтів її). Полковник Д. Нечай був прихильник «чорного» люду на Вкраїні і згинув від рук польського панства, коли розвязувалася доля України. По збаразькій перемозі козаків над поляками, число реєстрових козаків, за зборовською умовою, було призначено сорок тисяч, решта-ж повстанців повинні були повернутися до своїх старост і панів. Незадоволені козаки (з тих, що не попали до реєстру) завели знову боротьбу з панами. Хмельницький почав карати неслухняних, і через те ще більше загострив стосунки повстанців до себе. «Наипаче», каже літопис Грабянки: «забужане и поднестряне о сем роптах; им же предводителем о том Нечай бяше». Почали гуртуватися ватаги так званих «левенців». Сам Хмельницький боявся різко виступати проти Нечая, бо Нечай був багатир і мав у «чорних» людей велику популярність. Проти цього «гультяйства» пішов на Браславщину 1651 року з військом польний гетьман Калиновський.

Данило Нечай пішов із трьохтисячним загоном назустріч йому до Бару (коло Тульчина) так званим Чорним лісом (у пісні «Чорний гай»). У містечку Красному (на Ямпільщині) Нечай став станом і чекав підмоги від місцевої людности. Було саме в м'ясниці. Нечай пішов у гостину до якоїсь куми (пісня її кличе частіш Хмельницькою — тут може відлуновує той факт, що брат Данила — Іван оженився з дочкою Хмельницького, Оленою), а козаки теж почали гуляти. Де-які люди чули, як гуде земля, і попереджали про це Нечая, та він не вважав на пересторогу. Раптом з'явилися ляхи в Красному. Козаки кричали: «Гей, утікаймо, Нечаю, — ляхи в місті!». Отже Нечай вискочив із-за столу й крикнув: «Утікати? Щоб то козак Нечай утікав! Як можна славу свою козацьку під ноги топтати? Давай швидко коня, джуро! Виріжемо всіх ляхів, таки всіх до одного!». Скочивши «охлял» на свого буланого, Нечай розпочав січу.

Спочатку за допомогою мешканців Красного Нечай вибив був польських жовнірів, аж підійшла до ляхів підмога. Після страшного бою Нечая було вбито. Козаки перенесли тіло його до замку, де ще три дні одбивались. Нарешті ляхи всіх знищили. Шляхта посікла «на дрібний мак» мертвого Нечая за те, що грабував її маєтки (jako wydziercę fortun onych) і спалила все містечко. Ім'я Доброцицького, що вбив з мушкета Нечая, не згадується ні в одному з варіянтів. Частіш усього в піснях тут виступає Потоцький, який був у той час за голову всього війська на Поділлю.

По де-яких варіянтах видно, що Нечая вважано за характерника. Щоб його вбити, треба «ґудзики вризати, на Нечая, на козака, куленьку зливати» (В. Доманицький «Песни про Нечая» — «Киев. Стар.» 1905, I, 65-71).

6. **«Ой, не спав я нічку...»** — гармонізація Л. М. Ревуцького.

Пісню записано від О. К. Саксаганського 1924 р., гармонізовано 1926 року.

Варіянт цієї пісні, записаний Я. П. Новицьким, має строфи, що дають можливість із певністю віднести її походження до доби Руїни (XVII в.):

1. Та не спав я нічку не одную,
не буду спати ще й другую;
чогось мені трудно, на серденьку нудно —
сам я молод не могу знати.

2. Та віють дощі все буйнії,
ідуть дощі все тучнії,
землю зворушають, травою устилають,
а цвітами украшають.

3. Та ідуть люди-поселяни,
все з дочками та з синами,
покидають грунти свої, преславнії вжитки
і превтішнії пасіки...

(«Малор. истор. песни, собр. в Екатеринославщине в 1874-1903 г.г.» Екатеринослав 1908, стор. 24).

Після Хмельниччини правобережна Україна не переставала бути ареною для боротьби москалів, турок і поляків. За гетьманства на правому боці Дніпра Дорошенка, а на лівому Брюховецького, Многогрішного й Самойловича (1663-1687) веселий край перейшов остаточно на руїну. З одного боку московське й козацьке військо не могло дати одсічі татарам і туркам, що робили наскоки, грабували міста й села, палили все, чого не могли взяти з собою, а людність вивозили на продаж. З другого боку, коли після Андрусовської умови (1667 р.) правобережну Вкраїну віддано було полякам і коли польські жовніри стали заводити лад, палючи села й винищуючи все живе за колишнє підтримання повстанців, люди стали кидати свої хати, грунти, пасіки й тікати на лівобережну Вкраїну. Навіть дерев'яні церкви розбирали й перевозили на возах.

На Поділлю сидів султан Магомет IV, якого привів Дорошенко, що тоді передався туркам. І коли сам Дорошенко з візирем і ханом ходив на ляхів, султан тим часом спустошував Україну.

Старообрядець Лукьянов, що їхав коло 1700 року до Єрусалиму через Україну, так описує путь свою з Паволочі на Немирів: «Бысть нам сие путное шествие печально и унываво, бяше бо видети ни града, ни села; аще бо и быша прежде сего грады красны и нарочиты селы виденнем—но ныне точно пусто место и на населяємо, не бе видети человека. Пустыня велия и зверей множество: козы дикие, и волци, лоси, медведи; ныне же все развоевано да разорено от Крымцев. А земля зело угодна и хлебородна, и овощу всякого много. Сады, что дикий лес: яблоки, орехи воложские, сливы, дули, да все пустыня. Не дадут собаки Татары поселиться! Только населятся селы, а они, собаки, пришед и разорят, а всех людей в полон заберут. Не погрешу землю эту назвать златою, понеже всего много родится. И идохом тою пустынею пять дней, ничтоже видихом от человека».

А літописець Величко, змальовуючи свою подоріж 1705 р по Київщині в цілком подібних фарбах, ще додає: «Видех же к тому на ровных там місцях много костей человеческих сухих и нагих. тілько небо покров себе имущих, рекох в уме: „Кто суть сия"?» (Д. Ревуцький «Укр. думи та пісні істор.», К. 1919, стор. 187-189).

Самара, що згадується в пісні, — ліва притока Дніпрова на Харківщині та Катеринославщині. За нею починався вже дикий безлюдний степ.

7. **«Про Палія та Мазепу»** — гармонізація М. В. Лисенка.

Записано пісню в Ніжині од Поповича, а видруковано в Збірнику II пісень для одного голосу з супроводом фортеп'яна (1869 р., № 1). В заголовку пісню названо «думою», отже це помилка, бо вона немає нічого спільного що до форми з думами, і є типова строфова історична пісня.

В пісні змальовано справжню історичну подію, що трапилася з Палієм.

Під час руїни запустіла Україна переходила то до поляків, то до турків, то до москалів. Тільки після 1676 року, коли відбулася «згода вічного миру» Росії з Польщею, а заразом і союз проти Турції й Криму, коли західна Україна в побережній частині осталася за Москвою, а остання за Польщею, — з'являються міцні колонізатори Самусь, Іскра, Абазик і особливо Семен Пилипович Палій, полковник Білоцерківський, герой, улюблений простим народом (Я. П. Новицький «Ист. песни» Екатериносл. 1908, стор. 25-29).

Семен Палій, родом з під Борзни, ходив із Запоріжжа 1683 р. з Яном Собєским проти турків. Після походу Палій сів на Хвастовщині, виганяючи шляхту та скликаючи до себе народ. Простий люд охоче йшов до нього і з українських земель, що були під Польщею, і з козацької лівобічної Гетьманщини, де тоді вже почало заводитись панство. Палій надумав одбити од Польщі всю козацьку землю часів Богд. Хмельницького, по р. Случ, а «чорні люди» навіть похвалялись, що заженуть ляхів «геть аж за Вислу».

Року 1702 Палій захопив вже королівську кріпость Білу Церкву і згожувався піддатися під владу Мазепи й московського царя. Цар Петро I не хотів однак брати під свою державу Палія, щоб не сваритися з Польщею, яка повинна була допомогти йому одбити в Шведів береги Балтійського моря. Мазепа-ж боявся Палія, бо його любили «чорні люди» й запорожці, які не терпіли самого Мазепу за панство й прислугу Москві, — боявсь, щоб коли не постановили на гетьмана Палія замість його.

Року 1704 вийшов Петрів наказ іти Мазепі на Шведів. Пішов з Мазепою й Палій.

Скрізь по правобічній Україні став народ ворушитись: люди думали, що здійсниться їх жадання— сполучитися з лівобічанами й скинути польських панів. Мазепа наклепав Петрові I, що Палій хоче підняти проти Москви «чорних» людей і Запорожжя, і тому цар дав Мазепі дозвіл викликати Палія до Москви або й заарештувати його. Мазепа закликав Палія до себе в обоз, заарештував його й вислав спершу до Батурина, а там через Москву на Сибір, звідки Палій повернувся тільки після зради Мазепиної. І все-ж таки Палієві не довелося дождатись,

щоб цар прийняв до себе правобічну Україну. Петро I указом віддав її полякам, а «неспокійний Палій» (як писав про нього князь Долгорукий) в початку 1710 року упокоївся навіки. Поховано його, певно, в Межигорському манастирі (Драгоманов М. «Політичні пісні укр. народу» Женева I-1882, II-1885, част. I, возд. II, стор. 6-8).

Пісня «про Палія та Мазепу» склалася по гарячих слідах подій — після 1708 року. Одповідь Палієва (строфа 3) відбиває церковні намови проти Шведів і Мазепи та слова маніфесту царя й Скоропадського, що шведи в поході зневажають «церкви благочестивые», а що Мазепа «и Шведа для того в Украину призвал, дабы поработить сей малороссийский народ паки под древне ярмо Польское и церкви божии лишить благочестия и привесть в Унею» (там-же, стор. 20).

Див. примітку до пісні «про Байду» (про зневажання віри).

Ціна 1 крб.

КНИГОСПІЛКА

Київ, ул. Короленка, 46.—**Харків,** Горяїновськ. проул., 2.—**Одеса,** ул. Ласаля, 12.

М. ЛЕОНТОВИЧ. Музичні твори.
Збірник І. . . . . **1** крб.

ЗМІСТ: Ой, котився кубар —Поміж трьома дорогами.—Чого, Івасю, змарнів.—Ішов козак —Калино-малино.—Ой, як миленькому постіль слати.—Ой, піду я в сад гулять.—Ой, у полі криниченька.—На добраніч усім на ніч.—А в тому саду.—Черчик.—По-під терном.—Закувала зозуленька.—Наступає чорна хмара.—Ой, ходить Семенко.—Воротар.—Мак.—Ой, перепеличка.—Женчичок-бренчичок.—За городом качки пливуть.—Ой, у саду голуби гудуть.—Ой, ніхто-ж там не бував.—Не стій, вербо.—Котилася зірка.

М. ЛЕОНТОВИЧ. Музичні твори.
Збірник ІІ. . . . . **1** крб.

ЗМІСТ: Гаю, гаю.—Ой, вербо, вербо.—Ой, сів, поїхав —Ой, у полі терен.—На городі та все білі маки.—Сивий голубочку. Прощай, слава.—Ой, п'є вдова.—Піду в садочок.—Ой горе тій чайці.—Ой, у городі.—Смерть.—Зашуміла ліщинонька.—Як не женився.—За річкою, за Дунаєм.—Ой, у полі.—Ой, від саду.—При долині.—Ой, час та пора.—Ой, темная та невидная ніченька.—Наїхали гостоньки.—Летіла зозуля.—Ой, з-за гори кам'яної.—Із-за гори сніжок летить.—Козака несуть.

М. ЛЕОНТОВИЧ. Музичні твори.
Збірник ІІІ. . . . . **1** крб.

ЗМІСТ: Зеленая та ліщинонька.—Ой, піду я в ліс.—Ой, устану я.—Над річкою бережком.—За нашою слободою.—Ой, на горі виноград.—Ой, вийду я на вулицю.—Ой, послала мене мати.—Не ходила на вулицю.—Налетіли журавлі.—Мала мати одну дочку.—Піють півні.—Вишні-черешні розвиваються —Чорнушко-душко.—Ой, нас, братці, п'ять. Попід яром.—А вже сонце заходить —Отамане, батьку наш.—Зажурились галичанки.—Пряля.—Гра в зайчика.—Дударик.—Щедрик.

М. ЛЕОНТОВИЧ. Музичні твори.
Збірник ІV. . . . . **1** крб.

ЗМІСТ: А в Київі на ринку.—Ой, коню мій.—Ой, не пугай, пугаченьку.—Ой, дай-же, боже.—Приїхали три козаки.—І в вас, і в нас.—Ой, з-за гори чорна хмара.—Ой, хто в тому лісі.—Ой, у лісі.—Ой, коли-б той вечір.—Синє море.—Ой, сивая зозуленька.—Ой, лугами.—Гей, ви, стрільці.—Ішов козак.—Гей, у світлиці —Позволь мені, мати.—Ой, там за горою.—Ой, у Львові.

М. ЛЕОНТОВИЧ. Музичні твори.
Збірник V. . . . . **1** крб.

ЗМІСТ: Зеленая ліщинонька.—Ішов стрілець.—Чого соловей.—Зажурилася молода дівонька.—Про Нечая.—Ой, ти знав.—Ой, сербине.—Пішов милий.—Сіно моє, сіно.—Ой, лис до лисиці.—Калино-малино.—Щедрик.—На русалчин Великдень.

М. ЛЕОНТОВИЧ. Музичні твори.
Збірник VI. . . . . **1** крб.

ЗМІСТ: Моя пісня.—Легенда.—Літні тони.—Льодолом.

Д. РЕВУЦЬКИЙ. Золоті Ключі.
Збірник пісень.
Випуск І (125 пісень) . . . 1 Крб. 25 к.
Випуск ІІ (125 пісень) . . . 1 Крб. 25 к.
Випуск ІІІ (125 пісень) друкується

Л. РЕВУЦЬКИЙ. Сонечко. Пісні для одного голосу в супроводі фортеп'яна . . . . . 1 Крб. — к.

П. ДЕМУЦЬКИЙ. Примітиви.
Збірник І . . . . . —Крб. 60 к.
Збірник ІІ . . . . . —Крб. 60 к.

П. КОЗИЦЬКИЙ. „Дивний флот" і „Плач Ярославни". Для хору . . . . . 2 Крб. — к.

Його-ж. Волошки. Чотири шкільних хори . . . . . 1 Крб. 25 к.

К. СТЕЦЕНКО. Лисичка, Котик і Півник. Дитяча оперка 2 Крб. 50 к.

ДУДАРИК. Пісні Леонтовича для дітей . . . . . 1 Крб. — к.

„МУЗИЧНА БІБЛІОТЕКА":

№ 1—2.

М. ЛИСЕНКО. Дуети.

Випуск І. Зацвіла в долині...—І широкую долину...—Ми заспівали - розійшлись...—Росли укупочці...—Тече вода з-під явора...—Коли розлучаються двоє.. 2 крб.

Випуск ІІ. На півночі на кручі..—Не забудь юних днів..—Пливе човен...—Пряля...—Зійшлись, побрались...—На-провесні...—Пройшла гроза. 2 крб.

№ 3—5.

Л. БЕТХОВЕН. Пісні для одного голосу.

Випуск І. Пісня про спокій.—Травнева пісня.—Хлопчик із бабаком.—Чарівна квітка.—Про смерть.—Щастя дружби.—„У цій могилі темній".—Прагнення („Лиш той") . . . . 1 крб. 50 к.

Випуск ІІ. Спогад.—Пісня Клерхен.—Насолода смутку.—Прагнення („Що тягне, що вабить"...).—Міньйон.—Пісня про блоху.—Дух бардів.—Покора . . . . . 1 крб. 50 к.

Випуск ІІІ. Шість пісень із циклу „До далекої коханки" . . . . . 1 крб. 50 к.

ГОТУЄТЬСЯ ДО ДРУКУ:

Збірн. чумацьк. пісень.
Збірн. українських галицьких пісень.
Українські думи.
Шуман —Пісні.
Шуберт.—Пісні.
Стара німецька пісня.
Стара франц. пісня.
Стара італійська пісня.
Гріг.—Норвезька пісня.
Брамс.—Пісні.
Вагнер, Вольф.—Пісні.
Франц —Пісні.